

FRITZ STAHL

Honoré Daumier

HONORÉ DAUMIER

F R I T Z S T A H L

H O N O R É D A U M I E R

MIT 72 ABBILDUNGEN VON

LITHOGRAPHIEN / HOLZSCHNITTEN / TUSCHZEICHNUNGEN

1930 / RUDOLF MOSSE BUCHVERLAG BERLIN

Copyright 1929 by Rudolf Mosse Buchverlag Berlin

Erste bis fünfte Auflage 1930

„Der Kerl hat Michelangelo im Leibe“

Dieses Wort, das Balzac von Daumier gesagt hat, trifft die Art seiner Begabung sicher und gibt ihm zugleich den hohen Rang, der diesem Genie zukommt. Es wäre Originalitätssucht, es nicht zu zitieren. Und man müßte mit vielen Sätzen umschreiben, was das eine Wort Michelangelo dem Leser in die Seele schlägt.

Als Balzac diesen Satz sprach, war Daumier ein junger Mensch, Lithograph, der ohne Lehre sich zum Zeichner gebildet hatte und in einem Witzblatt als solcher debütierte. Es war mehr Ahnung eines Geistesverwandten als sachliches Urteil, was dem Dichter ein Wort eingab, das seine Wahrheit erst erhalten sollte. Balzac und Daumier gehören ja eng zusammen, großartige Naturen in einer kleinen Zeit, mit starkem Ethos und Pathos — in gutem Sinne — unter kümmerlichen Bürgerleuten, Unbedingte im juste milieu.

Die Verwandtschaft dieser Naturen und die Erinnerung an Michelangelo sind wohl daran mitschuldig geworden, daß sich in Deutschland eine durchaus verkehrte Auffassung von dem Leben Daumiers entwickelt hat. Es ist ja eine Spezialität unserer Kunstbetrachtung geworden, in dem Leben der großen Künstler überall die Tragik zu suchen. Kaum einer, der nicht eine weinerliche Biographie erhalten hat. Meist wird — ganz materialistisch — das Unglück darin gesehen, daß Ruhm und Gold nicht schnell genug kamen, manchmal darin, daß der Künstler nicht die Kunst gemacht hat, die dem Biographen die höhere scheint. Dies ist der Fall Daumier. Wie, ein solches Genie, und das dazu auch noch malen konnte, vierzig Jahre Witzblattzeichner?! Der muß ja verzweifelt gewesen sein. Und nun wird eine Legende erfunden, die dieser ganz oberflächlichen, ganz neudeutschen Auffassung entspricht. Daumier wird ein Maler, den nur die Not zu der „Fronarbeit“ des Zeichners zwingt. Einmal glaubt er, entrinnen zu können. Aber es geht nicht, er kann von der Malerei nicht leben. Trotzdem sind die Bilder sein Œuvre, das gezeichnete Werk wird abgetan.

Diese Legende ist in jedem Punkt und in jedem Urteil das Gegenteil der Wahrheit. Daumier konnte malen, wie er übrigens auch modellieren konnte und sogar Köpfe zuerst modellierte, die er zu zeichnen hatte. Aber er war sowenig Maler wie Bildhauer im eigentlichen Sinne. Seine Masken sind Hilfsmittel. Seine Bilder, fabelhaft in Körperlichkeit und im Helldunkel und großartig in der Formensprache, sind eigentlich Grisailen — ganz selten einmal spricht die Farbe mit — und geben nicht mehr als eine Lithographie, deren runde Kunstform sie nicht erreichen. Höchst bewunderungswürdige Äußerungen eines Genies, wie die Figuren von Degas, aber nicht aus den besonderen Bedingungen einer Kunst entwickelte Werke. Sie waren auch für Daumier nur Nebenwerke. Er versuchte als Maler nur deshalb zu leben, weil ihm sein Verlag den Kontrakt nicht erneuert hatte, was seinen Freunden — und sicherlich auch ihm — als ein Unglück erschien. Niemandem von diesen Freunden war es eingefallen — und es waren die größten Maler der Zeit unter ihnen, voran Corot —, niemandem ist es eingefallen, den Zeichner für Witzblätter, da er eben Daumier hieß, nicht für ihren Pair zu halten. Diese dummen Rangbestimmungen überließen sie kunstfremden Menschen, zu denen leider, zumal in Deutschland, auch Kunstgelehrte und sogar Künstler gehören, weil hier aus der Gewohnheit des Militärs und der Beamten die Frage, wer mehr sei, auch in alle anderen Kreise eingedrungen ist. Ein Delacroix, gelernter Maler, der er war, und monumentaler Künstler und ein Genie und dessen bewußt, hielt sich nicht für zu gut, um die Blätter des autodidaktischen Zeichners Daumier „Die Badenden“ zu kopieren, von deren Akten er glaubte etwas lernen zu können. Unter diesen Umständen konnte Daumier gar nicht auf den Gedanken kommen, daß seine Kunstübung minderwertig sei. Überhaupt sind ja der üble Künstlerdünkel und die Geniespielerei viel spätern Ursprungs, bei keinem der großen Künstler des Jahrhunderts nachzuweisen. Und in Frankreich am wenigsten, weil sich dort die Tradition des Handwerks auch in der Gesinnung besser erhalten hat. Nennt doch dort auch ein Künstler von Weltruf sich im Katalog des Salons immer noch Schüler irgendeines längst verschollenen Lehrers, von dem er das Handwerk gelernt hat, während bei uns jeder Anfänger ein Originalgenie ist und — oft glaubhaft — versichert, daß er überhaupt nichts gelernt hat. Hat doch noch Rodin, der ja sonst eine Ausnahme von der stillen Anspruchslosigkeit bildet, ruhig erklärt, ein Mann, der einen schönen Stuhl gestalte, sei eben auch ein Künstler (und er dachte dabei nicht an den deutschen Kunstgewerbeprofessor, sondern an einen Tischler). So ist es ganz verfehlt, auf Daumier Gefühle übertragen zu wollen, die auf einer viel späteren und dem Franzosen im allgemeinen fremd gebliebenen Einstellung beruhen. Das Gefühl, zu gut zu

sein für die Arbeit, die man leisten muß, ist zumeist bei Menschen zu finden, die unzulänglich sind, und führt immer zu minderwertigen Leistungen. Die große Qualität der Zeichnungen Daumiers würde genügen, um zu beweisen, daß er mit seiner Aufgabe einverstanden gewesen ist. Womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß es in den vierzig Jahren nicht Zeiten der Ermüdung, der Gleichgültigkeit und selbst eines gewissen Widerwillens gegeben hat. Solche Stimmungen kommen wohl gerade wertvollen Menschen in jedem Beruf, und nun gar in dem des professionellen Lachenmachers und erst, wenn er ein Genie ist.

Daumier war ein sehr typischer Franzose, so sehr die Gewaltigkeit seines Stils als Ausnahme erscheint. Er nahm Alltag und Arbeit ganz nüchtern und die Tradition in Kunst und Leben sehr ernst. Neben vielen anderen Dingen ahnen die jungen Menschen, die das Gegenteil für genial halten, auch dieses nicht, was das für eine Kraftquelle und wie es die Grundbedingung für das künstlerische Schaffen ist. Politisch immer Revolutionär, verfolgt er mit grimmigem Hohn soziale Änderungen. Wie etwa die Emanzipation der Frau, ja, schon ihr bloßes Interesse an der Politik. Und er ist der Erste, der, darin ganz Bourgeois, den antiken Mythos und die klassische Tragödie verhöhnepiepelt, den Witz vorausnehmend, mit dem Offenbach später die bürgerliche Welt entzücken wird. In dieser Grundgesinnung übt er auch sein Handwerk. Fühlt sich wie die alten Meister nicht als Künstler im allgemeinen, sondern als lithographe-artiste, wie man es knapp bezeichnen könnte. Das erste Ziel ist, zunächst einmal am besten lithographieren zu können, was er ohne Frage erreicht hat. Es ist sehr charakteristisch, daß die Franzosen diese Blätter besonders schätzen — bei uns nur die Kenner, nicht die psychologischen und metaphysischen Kunstredner. Seine ganze Entwicklung ist Entwicklung innerhalb seines Handwerks, wie es ja bei jedem Künstler, von dem es zu reden lohnt, der Fall ist. Was sonst gesagt wird, ist Literatur, von Verstandesmenschen ohne auch nur rezeptive Sinnlichkeit in das Innenleben der Bildner hineingetragen. Tragik im Leben Daumiers? Wie ich ihn sehe, ist es der stärkste Schlag, der ihn traf, gewesen, daß er vom Jahre 1850 an nicht mehr unmittelbar auf den Stein zeichnen durfte. Davon und von den Folgen wird später noch zu reden sein.

Und auch darin war Daumier typischer Franzose. Guter Bürger, redlicher Arbeiter, — aber, wenn es gegen die Freiheit ging, dann ohne Rückhalt und Rücksicht ihr kühner Soldat. Seit der Sozialismus Mode geworden ist, ist das Wort Bürger beinahe eine Schelte geworden. Man muß unterscheiden zwischen citoyen und bourgeois. Der citoyen hat die große Revolution gemacht, der bourgeois unter seinem König Louis Philippe gute Geschäfte. (Die deutsche

Parallele ist der Bürger von 1848 und nach 1871.) Daumier gehört zu den citoyens, übrigens mit dem ganzen Temperament des Mannes aus dem Süden, in dem die Marseillaise aufgesprungen ist. Sein Haß gilt der Tyrannei, aber vielleicht noch mehr dem bourgeois. Seine großen Zeiten sind die politisch bewegten, 1832, 1848, 1852 und — 1870/71. Dann ist er der Kämpfer im Dienst der leidenschaftlich geliebten Idee des freien guten Menschentums. Und sollte, sich dessen bewußt, unglücklich gewesen sein, daß es nicht sein Beruf war, Bilder zu malen?! Was für verkrüppelte Seelen müssen doch die Nichts-als-Ästhetiker haben! Und die setzen sie dann noch bei blut- und glutvollen Menschen voraus!

Liebe und Empfindung für bildende Kunst müssen auf Liebe und Verständnis für das Handwerk beruhen, weil Kunst auf dem Handwerk beruht. Sonst sind sie nicht echt, gehen nicht auf das, worauf es ankommt, sondern auf Nebendinge, sind literarisch, psychologisch, historisch, nicht sinnlich und künstlerisch.

Michelangelo war ein Steinmetz — auch das Wort Bildhauer in seiner Verwaschenheit trifft noch nicht. Nur in dieser Tatsache liegt der Schlüssel zum Verständnis seines Schaffens, seiner Entwicklung und der Probleme, die ihn beschäftigten. Es fehlt dann weiter nichts als die Erfüllung seines Geistes und seines Temperaments. Die fünfhundert Seiten über Umwelt, Zeitstimmung und so sind Kulturgeschichte, und ihre Präntention, den Künstler und seine Kunst erklären zu wollen, ist lachhaft. Das alles konnte auch ganz anders sein, ohne daß er im mindesten anders gewesen wäre. Es bestimmt höchstens den Inhalt der Kunst, gibt den Anlaß zu den Werken.

Daumier war Lithograph wie Michelangelo Steinmetz und Rembrandt Maler und Dürer Holzschneider und Kupferstecher. Wie alle diese, nahm er zunächst die Technik auf, die bis zu seiner Zeit entwickelt war, ging dann über alle andere Leistung hinaus und machte sie am Ende zu einem ganz persönlichen, niemals einem anderen nach Art und Rang erreichbaren Ausdrucksmittel. War es eine bescheidene Technik — und darin liegt der einzige Unterschied, der ihn von anderen Großen trennt —, so darf man doch nicht die bedeutsame Tatsache vergessen, daß es die einzige war, die das 19. Jahrhundert neu geschaffen hat, in der es also keinen bequemen Anschluß und den damit verbundenen Einfluß eines Stiles anderer Zeit gab, also auch nicht die geringste Hemmung, gleich de son temps und original zu sein, was ihm allein von allen Künstlern der Epoche beschieden gewesen ist. Und es war in einem höheren Sinne seine Technik. Man kann sich auch ohne mystische Neigungen dem

Gefühl ihrer geradezu einzigen Eignung für Daumier nicht verschließen. Er hätte sie erfinden müssen, wie Rembrandt die Radierung, wenn er sie nicht schon vorgefunden hätte. Es ist doch kein anderes graphisches Procédé für dieses Temperament und diese Tatzen denkbar. Die Radierung hätte er geradezu notzüchtigen müssen, um ihr sein Format und seinen Strich abzurufen. Und selbst dann noch hätte sie nie die Körperlichkeit hergegeben, die zu seiner Vision gehörte.

Eine andere Entwicklung als die der Ausdrucksmittel hat es bei Daumier nicht gegeben. Alles das, was für viele Künstler, die dabei nicht schlechter zu sein brauchen, nur als Resultat einer langen und heißen Bemühung erreichbar ist, was wir etwa Beherrschung der Natur nennen, war ihm sozusagen von vornherein durch Gnade zugefallen. Irgendein geordnetes Studium, wie es auf Akademien getrieben wird und für den Durchschnitt getrieben werden muß, hat nicht stattgefunden. Es ist nicht einmal wahrscheinlich, daß er viel gezeichnet hat, außerhalb seiner Arbeit, als Material oder zur Übung des Auges. Als sehr junger Mensch hat er fremde Blätter kopiert, wie das strebsame Handwerker tun. Dann ist er gleich, mit einigen zwanzig Jahren, ganz fertig, ein Meister, kann, was er will. Welch ein Wunder von einem Auge! Er hat die Dinge im bloßen Ansehen so ergriffen, daß sie ihm ganz zur Verfügung stehen, wenn er sie braucht. Er fängt fast ängstlich an. Aber sobald er sich dieses Wunders bewußt geworden ist, ist er ganz frei und kühn. Er braucht zuerst als politischer Zeichner meist nur Köpfe, die er sich in Ton knetet, um Modell zu haben, und höchstens einzelne Figuren. Vielleicht haben sich die zunächst allein eingeprägt. Das ist ja das Einfachere. Aber wenn er einmal Gruppen braucht oder Hintergrund, dann ist es auch da. Und später, wenn er Innenräume, Landschaften mit Regen und Sonnenschein wollen wird, wenn die Figuren in einer ganz belebten Atmosphäre stehen sollen, nicht nur Gruppen, sondern ganze Massen, wenn er — immer nur mit seinem bißchen Schwarz auf Weiß — das Unmögliche möglich machen wird, uns dumpf und hell, warm und kalt fühlen, uns in der Nässe frösteln und in der Sonne schmoren zu lassen, — wer will entscheiden, ob das dann ein Fortschritt ist, oder ob er bloß jetzt erst übt, was er immer gekonnt hätte! Die Idee mit dem Fortschreiten ist beliebter. Es ist dann so gut zu verstehen, es gibt kein immer etwas unheimliches und ärgerliches Wunder. Aber das Merkwürdigste bleibt ja doch unerklärlich. Alles andere kann sich dem Auge des Künstlers ohne sein Wissen, ohne seinen Willen eingeprägt haben, kann so sein Besitz für immer geworden sein, über den er in jedem Augenblick verfügen konnte. Aber für den nackten Menschen ist das in dieser Zeit unmöglich.

Um ihn zu wissen, dazu hat in allen Zeiten mit einziger Ausnahme der griechischen ein besonderes Studium gehört, Beobachtung des bewegten Körpers, der Einzelformen und der Zusammenhänge, Kenntnis sogar dessen, was unter der Haut liegt. Und hier hat Daumier ohne alle Frage mit dem bloßen Blick erschaut und gekonnt, als er die Badenden zum Thema nahm. So gekonnt, und zwar nicht nur einen allgemeinen, sondern ganz bestimmten Körper, typische Porträts, möchte man sagen, Körper, die durchaus abweichen von der Form, in die sie die Kleidung bringt, — so gekonnt, daß ein Delacroix sie kopierte, wie in den Werkstätten und Schulen früher ein Lehrling die Zeichnungen seines Meisters. Da kommt auch der Realist nicht um das Wunder herum.

Für den Vergleich ist in Kunstdingen viel weniger Platz, als man nach der verbreiteten Sucht glauben sollte. Die Lieblingsfragen, welcher Meister größer, welche Art eines Meisters die höhere sei, ist überhaupt nicht zu beantworten. Es soll also auch in diesem Fall nicht der frühen Art Daumiers ein Vorrang gegeben werden. Aber doch stark betont, daß es jedenfalls unberechtigt ist, sie gegenüber der späteren so sehr zurückzusetzen, wie das bei uns gemeinhin geschieht. Es ist die Art gemeint, in der er sich mit den Mitteln der klassischen Lithographie ausdrückt und eine vollkommen plastische Gestaltung anstrebt.

Daumier ist eigentlich nie Karikaturist in unserem Sinne gewesen, will sagen, er hat nicht verzerrt, wie es ganz besonders die jüngste Generation unserer Ankläger mit dem Stifte tut, von den bloßen Reportern, die sich das Leben durch eine törichte Verfratzung leicht machen, gar nicht zu reden. Daumier sah nur scharf, wie eben das Auge des Hasses sieht. Unheimlich scharf. Er sah glatt durch jede Maske, der Bedeutung, der konventionellen Bescheidenheit, des besonders beliebten bieder männlichen Wohlwollens, der professionellen Begeisterung, und er zeigte den Menschen hinter der Maske, ohne seine Formen wesentlich, manchmal, ohne sie auch nur merklich zu verändern. Er grüßt immer den guten Zuschauer. Der hier das Ordinäre, dort das Verkniffene, dann wieder das Zweideutige sehen kann, auch wenn es nicht dicht aufgetragen ist. Der diesen Staatsanwalt mit der öligen Milde als einen harten Ankläger, jenen Advokaten, der so begeistert die Ärmel seiner Toga wirft, als einen kühlen Lügner für eine schlechte Sache erkennt. Der in dem Gesicht Ludwig Philippes bei dem Begräbnis Lafayettes die heimliche Freude unter der gezeigten Träne fühlt. Daumier macht nicht lachen, wo es um wichtige Dinge geht. Es ist ihm bitter ernst. Die skeptischen Humore eines Anatole France liegen diesem homme du midi ganz fern. Komisch sind nur etwa die Blätter, die es mit den kleinen Malheurs des Lebens und mit der kümmerlichen Menschlich-

keit zu tun haben. Alles andere ist Anklage gegen die Mächte und Menschen, von denen das Schicksal seines Volkes abhing. Und nur seines Volkes? Und nur abhing? Er wollte eher Grauen als Lachen erwecken, und er erweckt es in dem Nachgeborenen auch noch. Es ist höchst oberflächlich, wenn behauptet wird, es gingen uns eigentlich diese Dinge nichts mehr an, ihrem Inhalt nach, und deswegen sei Daumiers Genie als vom Tage mißbraucht anzusehen. Ach nein, es wird mit verändertem Namen seine Fabel auch über unsere Zeit und wohl noch über die kommende erzählt. Das alles, Justiz im Dienste der Macht, Verbissenheit des Anklägers, Schacherei auf allen Gebieten, gibt es noch. Daumier ist durchaus aktuell; obgleich das für den Wert seiner Kunst nicht wichtig ist, sei es gesagt. Er kann noch heute aufrütteln.

Bei dieser Art seiner Enthüllung war es möglich, zunächst ganz ausführlich körperlich zu sein, wie es die Karikatur in unserem Sinne nicht sein kann. Ihre verzerrten Gebilde brauchen nicht lebensfähig zu erscheinen. Daumier arbeitete mit den Mitteln des Realismus.

In diesen frühen Blättern verwendet er auch dieselbe Art der Lithographie wie die Realisten, etwa ein Raffet. Nur bringt der Gewaltige ganz andere Akzente hinein, wie sie zu seinem Ton passen. Er erweitert vor allem die Skala. Das etwas eintönige Grau wird auf einer Seite bis zu einem tiefen Schwarz, auf der anderen bis zu strahlendem Weiß geführt. Und alle diese Töne, auch das mittlere Grau, bekommen eine nie erhörte Schönheit, die leider die Reproduktion immer nur annähernd geben kann. Wie ja auch der Reiz, den die körnige Oberfläche des Steins gibt, überhaupt die Arbeit nur im Original ganz zu würdigen sind. Wie gesagt, die Franzosen schätzen diese Blätter besonders, und sie wissen, was sie tun. Es muß besonders auf ihre Qualität hingewiesen werden, weil bei uns der niemals stark ausgebildete Sinn für diese Eigenschaften ganz zu verschwinden droht, und ein bloßer Zeichner gesehen wird, wo einer der größten Graphiker steht. Wer nicht die Schönheit der Töne, die Verteilung von Schwarz und Weiß, die vollkommene Bindung in eine runde Form empfinden kann, der kommt nicht ganz zu Daumier.

Dann wird diese feste Form allmählich gelöst. Es hängt das wohl damit zusammen, daß ein schmachvolles Pressegesetz das politische Bild unmöglich machte. Für das bloße witzige Sittenbild war aber der Ton des frühen Daumier zu stark. Er konnte die verhaßten Politiker, und noch mehr ihre Spitze, den König, zu Monumenten ihrer Schande gestalten, aber nicht den Bourgeois, den klassischen Schauspieler, den Advokaten, nicht einmal den Robert Macaire, den Schieber, wie wir sagen würden, den er auf allen Gebieten, immer gewissenlos,

immer erfolgreich, entdeckt, und den er zu einer unsterblichen Figur erhoben hat, die bleibt, auch wenn sie aus dem Leben einmal verschwinden sollte. Auch machte der journalistische Betrieb eine leichtere und schnellere Technik wünschenswert. Die Plastik der Erscheinung, die Fülle des Kolorits, das Bildhafte der Vision verschwinden. Die einfache Umrißzeichnung tritt an ihre Stelle. Die bewegte Figur spielt eine größere Rolle, der Mensch, trotzdem er immer im Mittelpunkt bleibt, steht nicht mehr statuarisch losgelöst, sondern in einer Gruppe und mit der Gruppe in einer Umgebung. Nun sind es die Knappheit der Mittel, die Ausdrucksfähigkeit der Umrißlinie, die Fähigkeit, mit einer bloßen Andeutung die Atmosphäre zu geben, die zur Bewunderung zwingen. Es ist, wie später in Millet, und so merkwürdig es klingen mag, etwas Klassisches, etwas von dem Ton griechischer Reliefs in diesen Witzblattzeichnungen. Mit den ganz anderen Mitteln wird die Fläche genau ebenso als bewegte Einheit gestaltet, nicht mehr als malerisch-graphische, sondern als linear-graphische. Auch von diesem Linienspiel ist niemals etwas weg-, auch zu ihm ist niemals etwas hinzuzudenken. Auch ein Blatt, das einen Leichenbitter in der Bar, das eine beängstigend starke Dame im Omnibus zeigt, hat die abgeschlossene große Kunstform.

Zu der Änderung der Mittel wird auch der äußere Umstand beigetragen haben, daß im Laufe der vierziger Jahre mit einem schlechteren Papier der Zeitungen zu rechnen war, auf dem die tonige Fläche gar nicht zu ihrem Recht gekommen wäre. Um das Jahr 1850 gab es eine neue Änderung der technischen Bedingungen, von der schon die Rede war: es wurde nicht mehr auf den Stein gezeichnet.

Ein großer Künstler kann durch solche Dinge nicht geschädigt werden. Ihm müssen wirklich alle Dinge zum Besten dienen. Für Daumier hatte diese Wandlung die Folge, daß sie die natürliche Entwicklung zu einem immer freieren, großartigeren Ausdruck beschleunigte. Jetzt entstand jener souveräne Altersstil, an den wir zuerst denken, wenn sein Name genannt wird. Er ist gar nicht zu beschreiben, rätselhaft in seiner Ausführung und in seiner Wirkung. Es ist nicht mehr die Fläche, die spricht, und auch nicht mehr die Linie, es ist ein Gewirre von Kritzeln. Wie in einer Müdigkeit, auch nur den Stift zu heben, fährt die Hand auf dem Blatt umher, scheinbar willkürlich, ohne nach der organischen Form zu fragen, und am Ende ist dieses Gekritzeln die stärkste Expression. Daumier war am Ende seines Lebens fast blind. Er muß schon in dieser späteren Zeit so gut wie völlig von dem reichen Schatz gezehrt haben, den seine Phantasie gesammelt hatte. Man kann glauben, daß die Art seiner Zeichnung damit zusammenhängt, wie der Altersstil von Hals und Rembrandt

mit dem Alterszittern der Hände. Es ist, als ob Daumier mit seiner Stichelei die Vision gleichsam sucht und ihm dann das entstandene Gewirre oder doch scheinbare Gewirre das Material ist, aus dem er sie mit wenigen entscheidenden Linien gestalten kann. Diese Zeichnungen haben etwas Unvergleichliches. Es ist nicht nur das, was man Breite nennt. Es ist eine Spiritualisierung der Kunst. Nicht nur die Materie der Dinge, auch die Materie der Mittel hat kein Recht mehr. Die Vision wird unmittelbar in einer Art von künstlerischer Kurzschrift aufgezeichnet.

In einem war Daumier unfranzösisch. Er lehnte die Dekoration ab, die Napoleon III. dem politischen Gegner anbot.

Seine Zeitgenossen haben ihn — die größten Künstler allein ausgenommen — als das angesehen, was er nach seinem Beruf war, als den witzigen, oft scharfen, als den manchmal nur unterhaltenden, dann aber wieder aufreizenden Zeichner. Vierzig Jahre lang. Da wurde dem künstlerischen Range nicht nachgefragt.

Aber seit seinem Tode ist seine Schätzung immer gestiegen. Auch durch die Bilder, die man vorher kaum gekannt hatte. Aber auch ohne diese Entdeckung hätte man ihn unter die Großen gestellt, unter denen ihm nun seine Stelle nicht mehr bestritten werden wird. Sein Gepäck sind leichte Blätter, aber sie wiegen, nach dem Genie gemessen, Statuen und Gemälde durchaus auf.

Ein Märtyrer der Revolution

Mai 1831



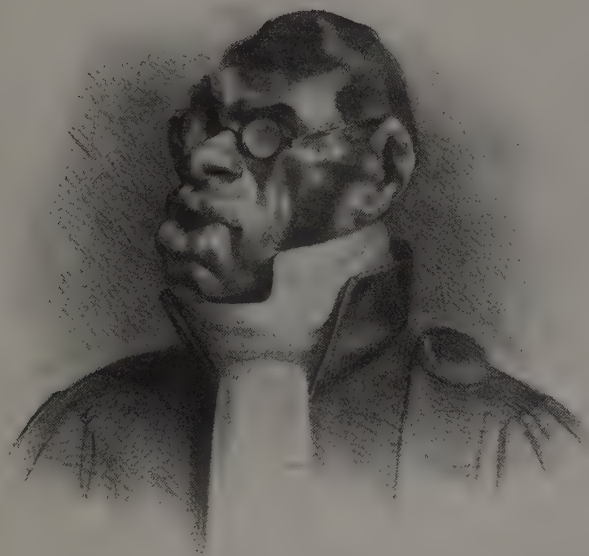
Clair, 28 du journal la Caricature, le Magasin de Caricature, Galerie Viv. d'art,

200 de Delaunoy.

UN HÉROS DE JUILLET,
Mai 1831.

Mr. Dupin aîné

Aus „La Caricature“ 14. Juni 1832



DUP



Mr. d'Argout

Aus „La Caricature“ 9. August 1832



Mr. Pot de Naz

Aus „La Caricature“ 2. Mai 1833



ME POT DE NAZ.

Mr. Jaquinet Godart

Aus „Le Charivari“ 26. Dezember 1833



JACQUET GOD...

Paris: Bachelier, galerie de la rue de la Harpe.

L. de Baupré, rue de la Harpe, 1.

Nur mit dem größten Bedauern klage ich an

Aus „Le Charivari“ 30. Dezember 1833



C'est toujours avec la plus profonde douleur
Que nous regrettons la perte la plus forte possible de nos anciens collègues,
mais nous n'y manquons jamais.

Die Minister in der Kammer von 1834

Aus „L'Association Mensuelle“ Januar 1834



Heimkehr im Regen

Aus „Le Charivari“ 4. Januar 1834



Mais nous sommes bien amis!

Geistesgegenwart hilft in der Not

Aus „Le Charivari“ 4. April 1834



J. Verelstyn

De oude content de oude niet, frater!

Macaire schüttelt Bertrand ab

Aus „Le Charivari“ 22. April 1834



*Alors, Bastien, la confusion de nos conceptions m'a fait à la tête de cette administration
 et je vous le dis à regret, car que veut-on dire de vous être élus ? je n'ai rien vu, non
 de grandeur, car vous ne pouvez vous le dissimuler, votre conduite a été depuis à la fois un
 peu légère, vous en avez fait justice de vous. L'administration ne doit attendre que des
 hommes parfaitement irréprochables. Avec cela, en serions nous, grand dieu ?*

Heuchlerische Trauer

Aus „L'Association Mensuelle“ Mai 1834



Den Mann kann man in Freiheit setzen

Aus „La Caricature“ 11. September 1834



A. J. de Broussais. A. J. de Broussais pour le B. J. A.

Quel est le point de vue de l'art ?

König Louis Philippe und die Kammer

Aus „La Caricature“ 11. September 1834



Revue le théâtre la poésie et le jeu

Gleichgewicht der Mächte

Aus „Le Charivari“ 28. Januar 1835



Le France représentée constitutionnelle

Redefreiheit des Angeklagten

Aus „La Caricature“ 14. Mai 1835



..... Vous avez le parole, expliquez-vous nous les uns.

Der Verurteilte findet die Richter immer ungerecht

Aus „Chronique de Paris“ 1836



Der glückliche Erbe

Aus „Chronique de Paris“ 1836



Ein rücksichtsloser Hauswirt

Aus „Le Charivari“ 26. Mai 1837

Das Geschäftsgeheimnis

Aus „Le Charivari“ 17. Dezember 1837

Berenice, Titus und Antiochus

Aus „Le Charivari“ 31. März 1839



*princes trop généreux
il n'y a guère d'adieu que plus vous êtes durs (Bourgeois)*

Die Seiltänzer und das Börsenspiel

Aus „La Caricature“ 21. April 1839

LES SALTIMBANQUES.



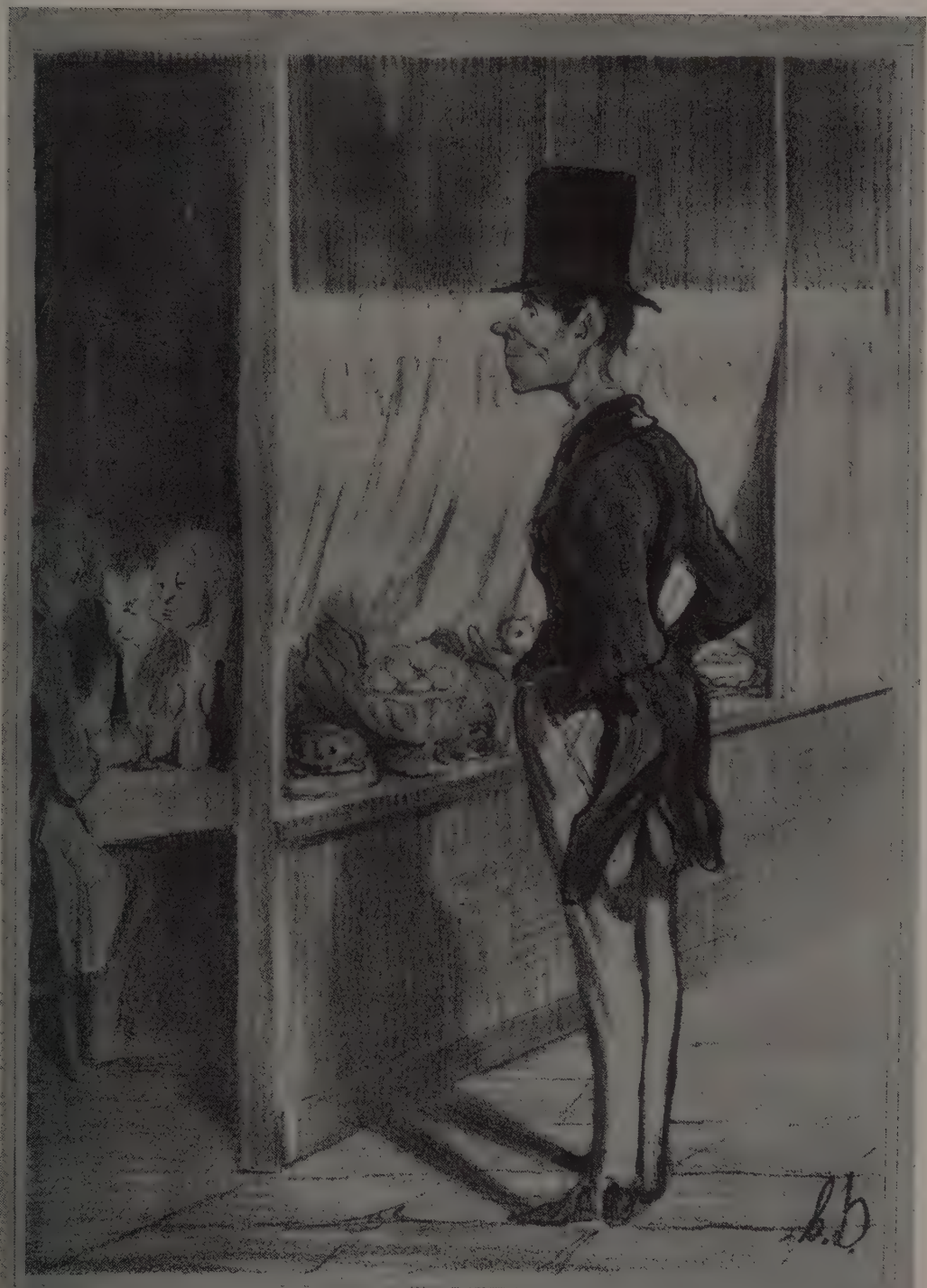
X.D. 373

Ô Maître Bilboquet, nous sommes flambés, ces farceurs là vont nous prendre notre public.
 — Ne crains rien Gringalien ce n'est point de la concurrence, c'est de la haute comédie !!

Reproduction J. B. de C. 244.39

I c h h a b e g a n z e d r e i S o u s !

Aus „Le Charivari“ 11. August 1839



Don't buy here
D. 16. 31.

11. 3. 30

G a f f e r a n d e r S e i n e

Aus „Le Charivari“ 5. Dezember 1839

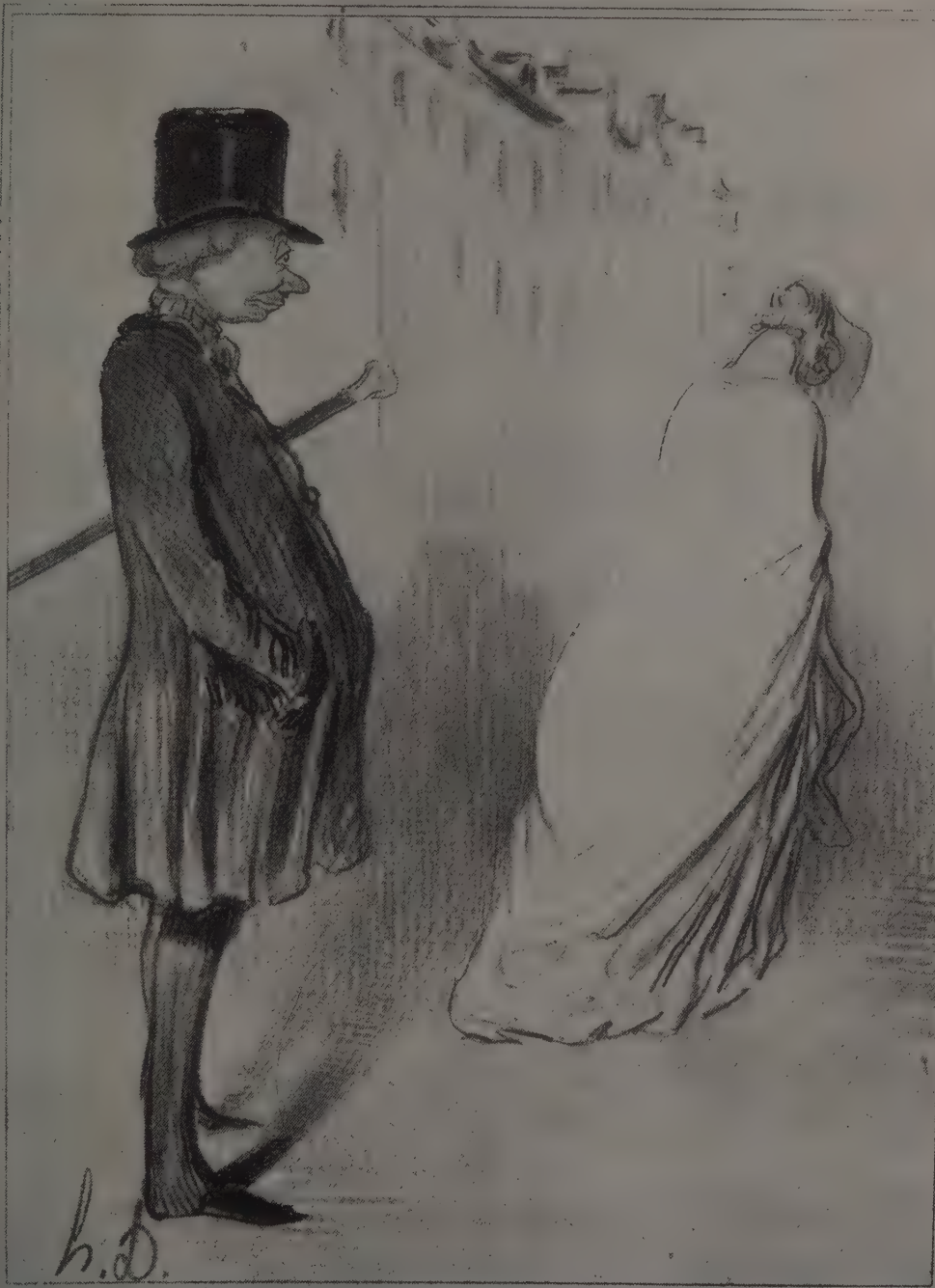
LES PARISIENS



LE 3A240C.

Vorüber — vorüber!

Aus „Le Charivari“ 23. April 1840



Chez Baugier R. du Croissant 16.

Imp. d'Aubert & Co.

Chez Aubert Gal. Néro. Dodo.

Die Kritiker

Aus „Le Prisme“ 1841



Der Direktor in Schwierigkeiten

Aus „Le Charivari“ 28. Februar 1841

ROBERT MACAIRE.



Pünktlichkeit ist nicht die Höflichkeit der Eisenbahn

Aus „Le Charivari“ 13. November 1843



UNE STATION INFINIMENT TROP PROLONGÉE

C'est dans une station infiniment trop prolongée que se trouve le plus grand nombre de voyageurs qui attendent le train. La police des wagons.

Die Dichterin und der Mond

Aus „Le Charivari“ 28. Februar 1844

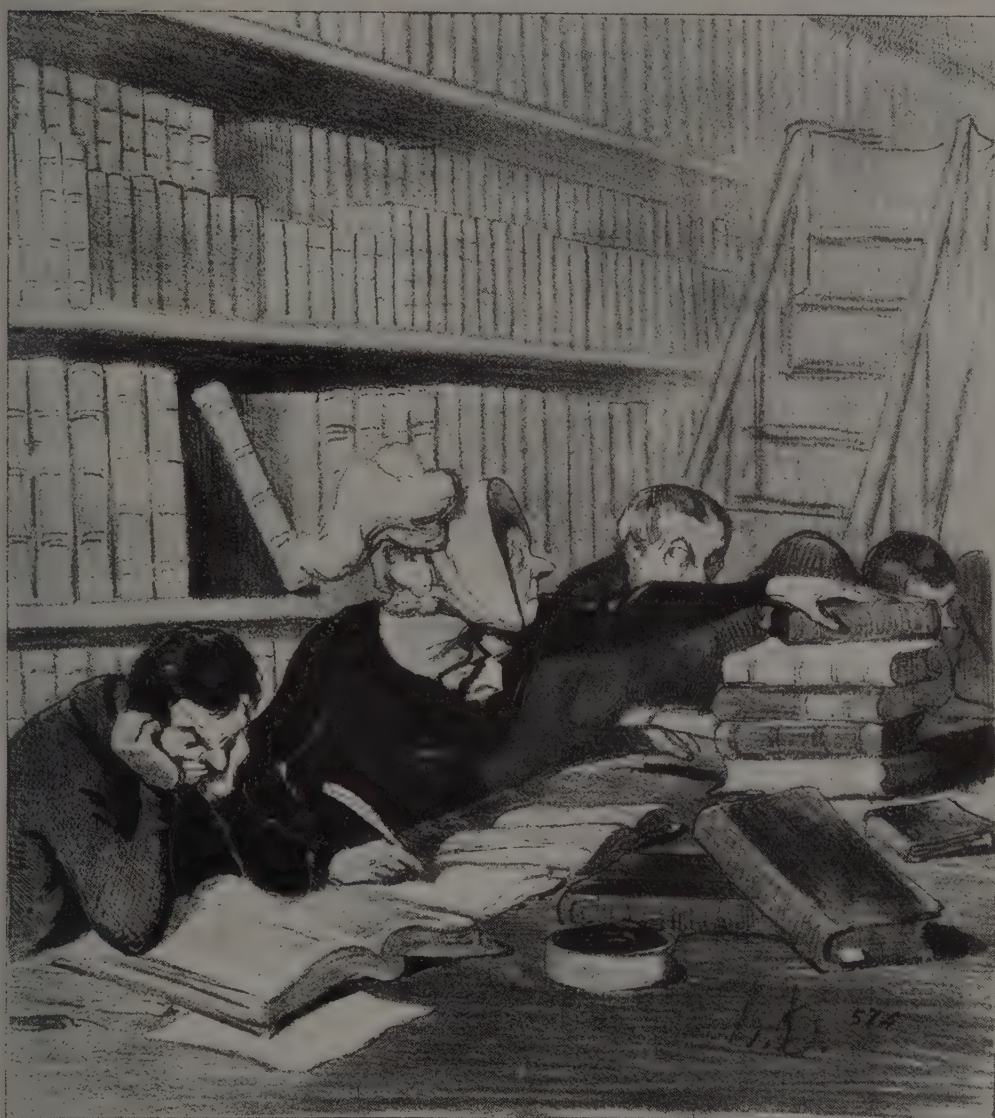


Gloria Aubert II de la Bourse 29

par J. Aubert B.C.

Der Blaustrumpf in der Bibliothek

Aus „Le Charivari“ 8. März 1844



- Monsieur, pardon si je vous gêne un peu... mais vous comprenez qu'écrivant en ce moment un roman nouveau, je dois consulter une foule d'auteurs anciens !...

-(Le Monsieur à part) Des auteurs anciens !... parbleu elle aurait bien dû les consulter de leur vivant, car elle a dû être leur contemporaine !

Der Autor bin ich!

Aus „Le Charivari“ 17. März 1844

LES BAS-BLEUS.

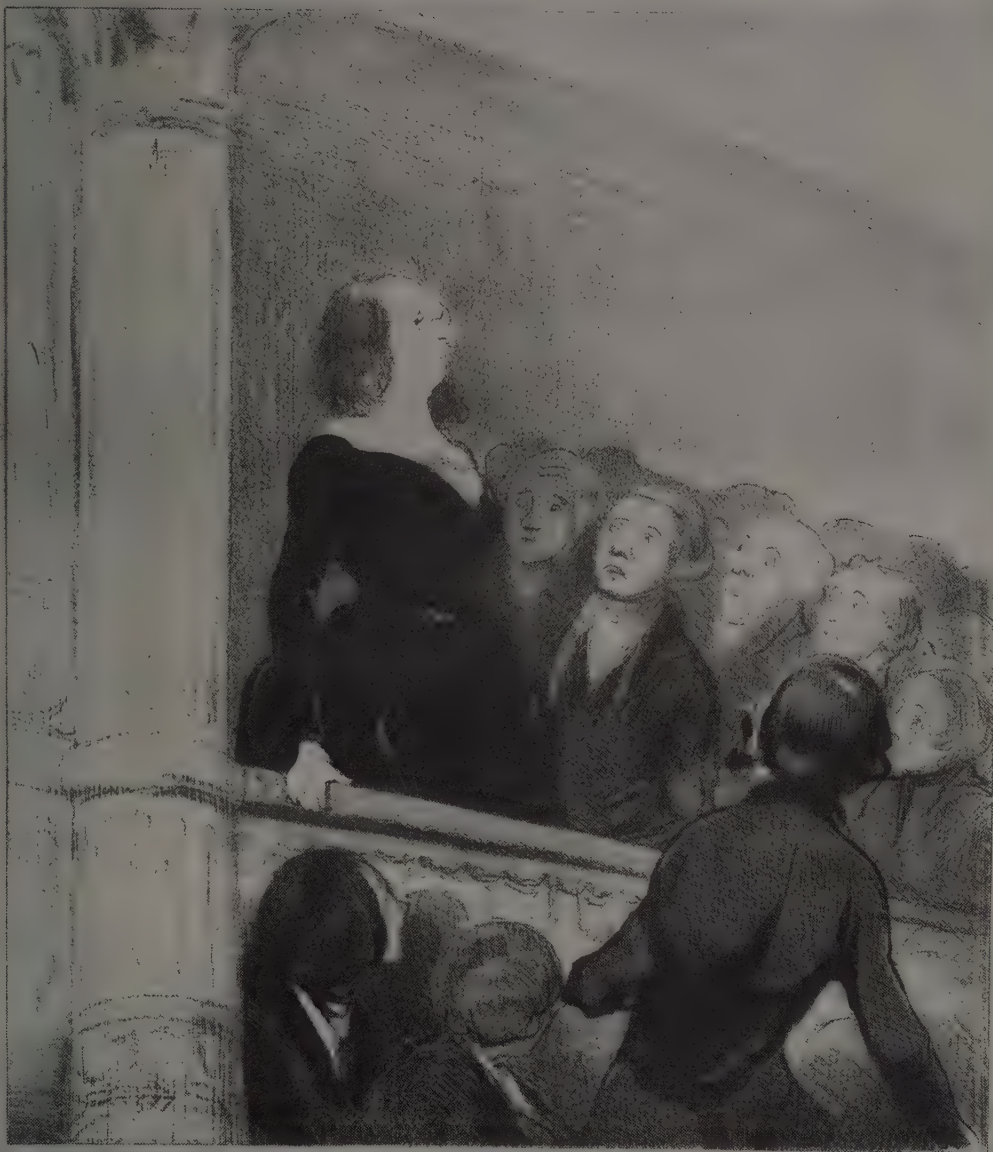


Illustration de l'œuvre.

(Le parterre de l'Odéon.) — L'auteur ! L'auteur ! L'auteur !

— Messieurs, votre impatience va être satisfaite : vous désirez connaître l'auteur de l'ouvrage remarquable qui vient d'obtenir un si grand et si durable succès ? Cet auteur, c'est moi !

Der beleidigte Blaustrumpf

Aus „Le Charivari“ 18. Juli 1844

LES BAS BLEUS.



Ah vous trouvez que mon dernier roman n'est pas tout-à-fait à la hauteur de ceux de Georges Sand ? — Adélaïde, je ne vous reverrai de la vie !

Begegnung um Mitternacht

Aus „Le Charivari“ 21. Dezember 1844

PARIS L'HIVER.

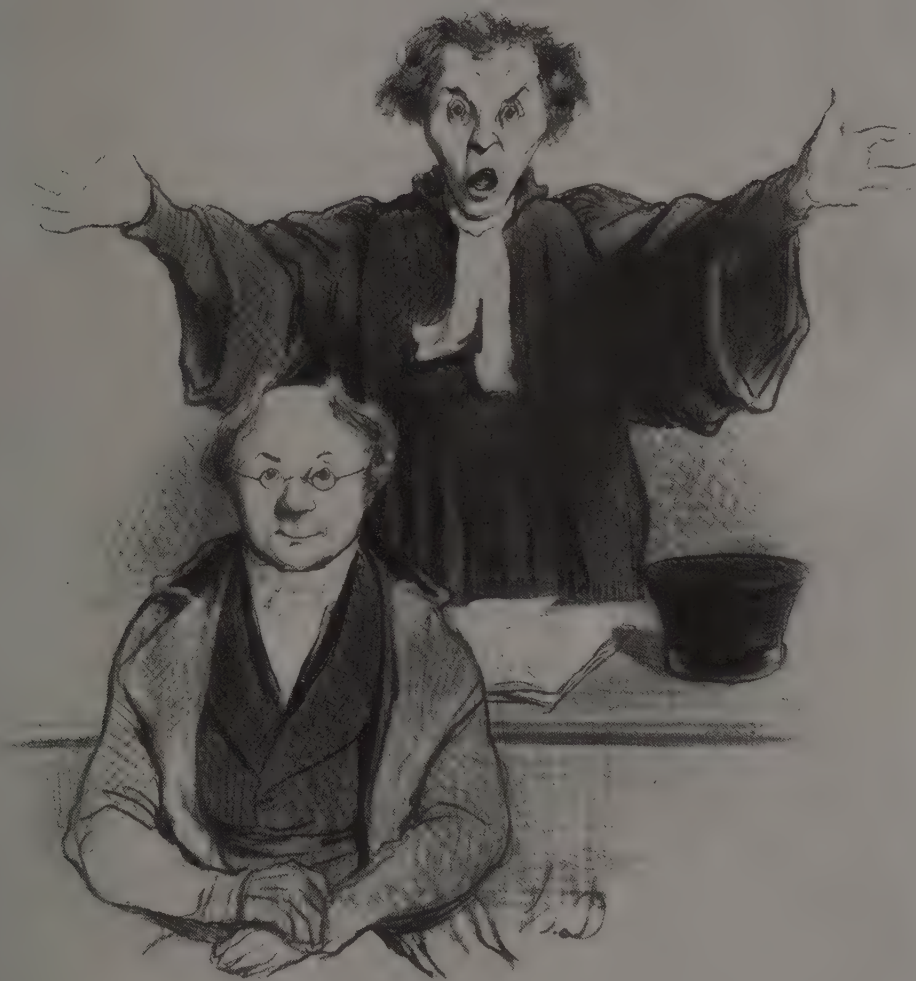


ENTRE DEUX HEURES ET MINUIT.

Das Plaidoyer

Aus „Le Charivari“ 29. Januar 1845

LES BEAUX JOURS DE LA VIE



UNE DEMANDE EN SEPARATION

— Mon client n'est pas un de ces maris presomptueux qui viennent se vanter devant vous d'avoir été trompés par leur femme, sans avoir autre chose que de vagues soupçons — grâce au ciel nous avons des preuves... nous en avons à foison, et c'est le front levé, et sans crainte d'un démenti, que monsieur peut annoncer hautement et en tous lieux... qu'il est... qu'il est... enfin ce qu'il est!

Ein glänzender Erfolg

Aus „Le Charivari“ 23. Februar 1845



UN TRIOMPHE D'AVOCAT.

Viens contre mon cœur, tu es acquitté !.... entre nous, tu méritais bien d'aller aux galères car tu es un fier gueux.... mais n'importe il est toujours bien doux de sauver ses semblables !..

(Le voleur, fort ému, chippe la bourse de son défenseur, histoire d'emporter un souvenir d'estime et d'amitié)

J o h a n n i s t r i e b

Aus „Le Charivari“ 15. März 1845

LES BEAUX JOURS DE LA VIE.



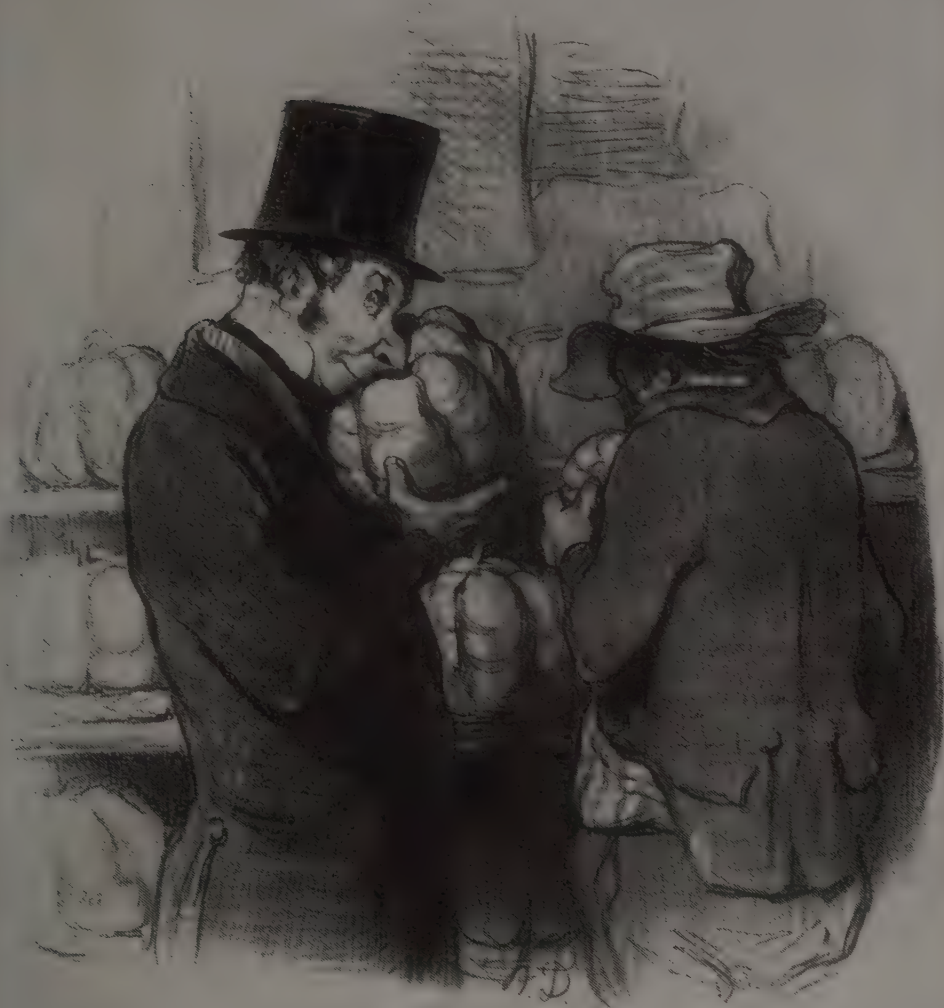
UN RETOUR DE JEUNESSE

Tu as bien vu, n'est-ce pas, ma femme n'y est pas arrivée, les cheveux tant que tu voudras.

Die Melone seiner Träume

Aus „Le Charivari“ 7. September 1845

LES BEAUX JOURS DE LA VIE.



L'AMATEUR DE MELONS

Le 1er octobre 1844. N. 10. DE LA 1re ANNÉE. N. 10. DE LA 1re ANNÉE.

Der letzte Akt im „Theater des Frohsinns“

Aus „Le Charivari“ 7. Februar 1848

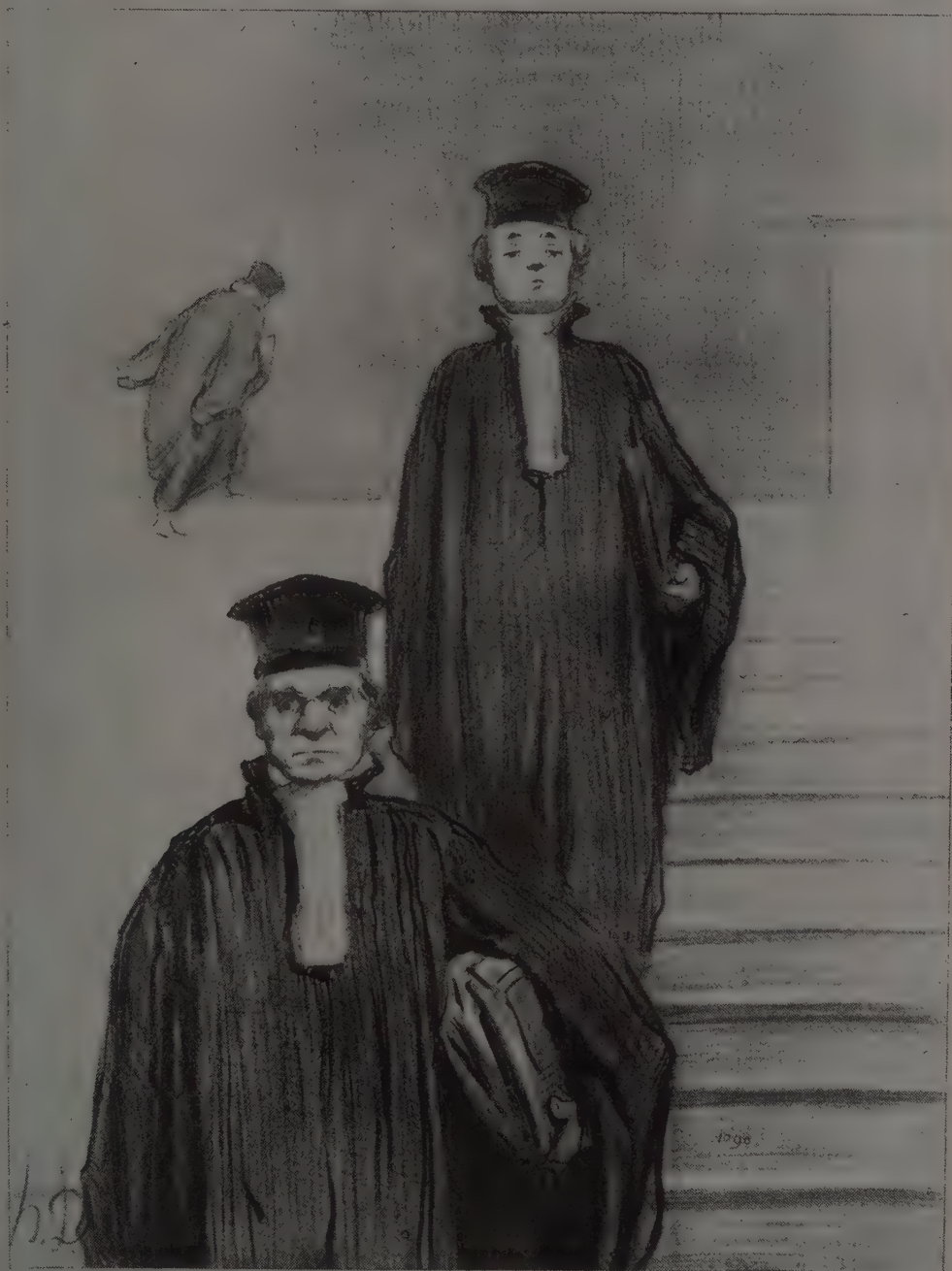
TOUT CE QU'ON VOUDRA



LE TRAIN DE LA GLOIRE

Auf der Freitreppe des Justizpalastes

Aus „Le Charivari“ 8. Februar 1848



Der prahlerische Schwerenöter

Aus „Le Charivari“ 26. April 1848

QUAND ON A DU GUIGNON



- Non, madame, je ne vous quitterai pas..... je vous suivrai jusqu'au bout du monde
— Je ne vais que jusque chez mon mari.....
— Ah! diable..... alors c'est différent..... ça pourrait me mener trop loin

Frauenrechtlerinnen verspotten eine Mutter

Aus „Le Charivari“ 12. August 1848

LES DIVORCEUSES.



Ch. Aubert, Pl. de la Divorce

Imp. Aubert

—Voilà une femme qui, à l'heure solennelle où nous sommes, s'occupe bêtement de ses enfants...
qu'il y a encore en France des êtres abruptes et arriérés!

Politisierende Frauen

Aus „Le Charivari“ 25. April 1849

LES FEMMES SOCIALISTES.



Gros Arrière Pl de la Société

Robida 8 6

— Il paraît que les clubs vont être complètement fermés.
 — Les réacs..... ils n'auraient jamais osé faire cela avant que la légion des Vesuviennes
 fut dissoute!

Enttäuschte Politikerinnen

Aus „Le Charivari“ 25. Mai 1849

LES FEMMES SOCIALISTES.



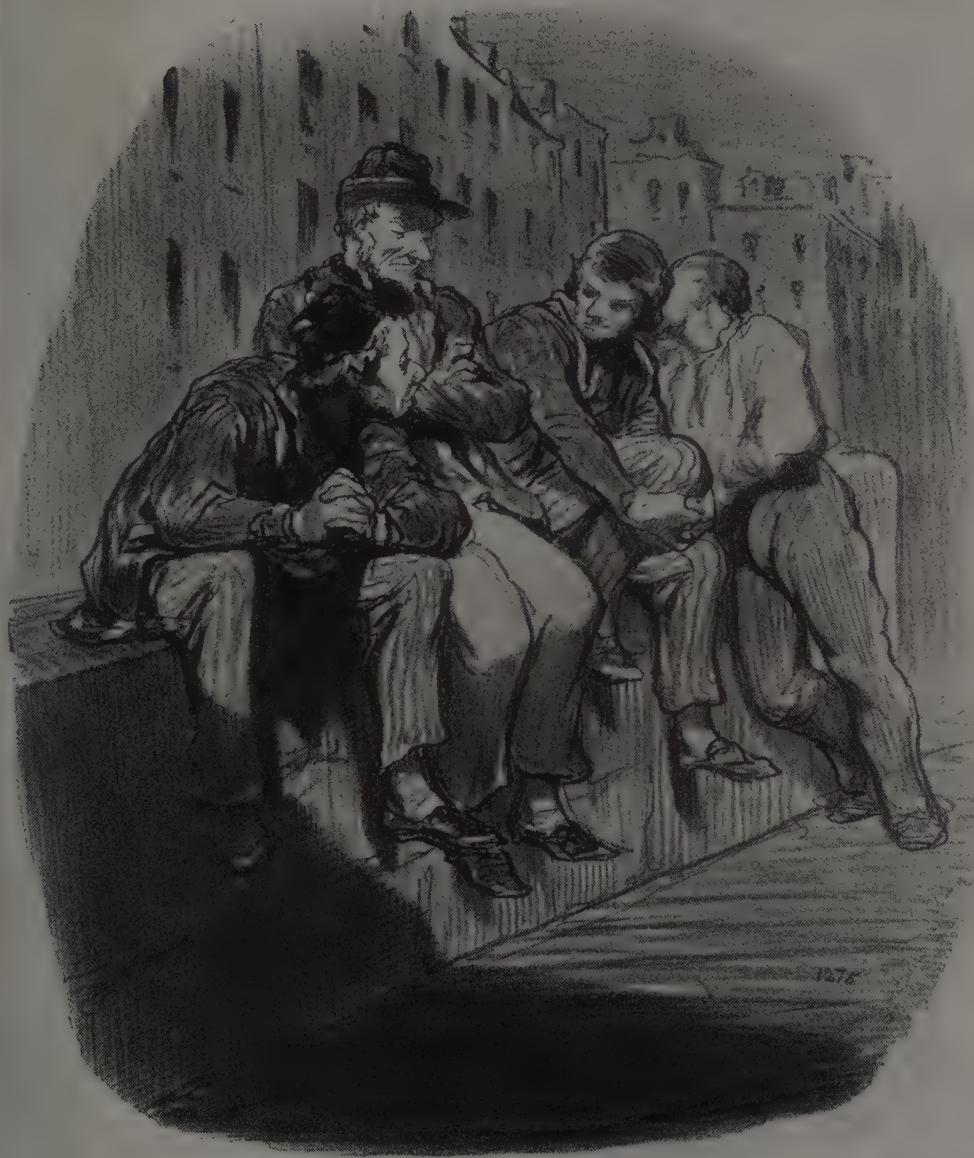
Charles Aubrey, El de la figure.

May Aubrey: V. 11

«Les délégués du club central socialiste ont à l'unanimité repoussé la candidature de Jeanne Derouin!»
— Oh! les aristos! ...

Das übliche Thema

Aus „Le Charivari“ 21. August 1849



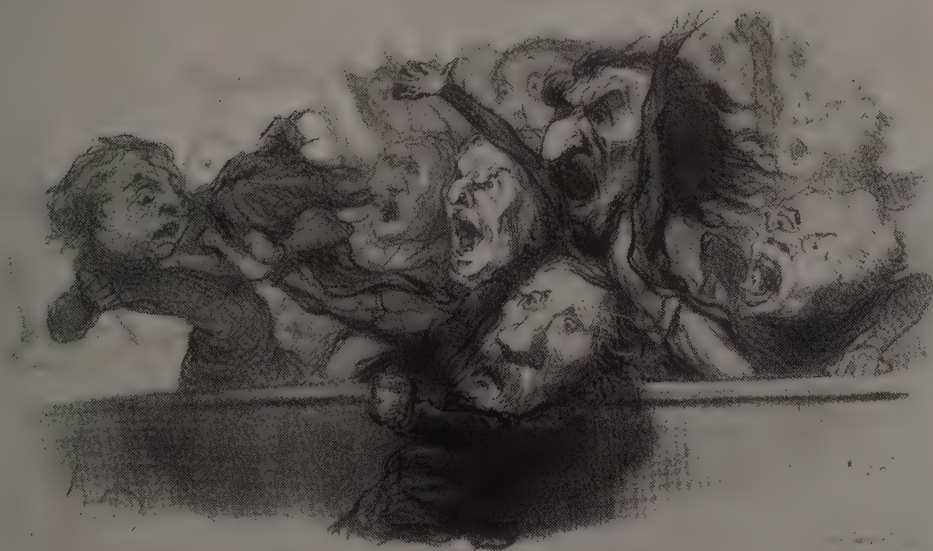
Die Kammer in der Pause - Die Kammer in der Sitzung

Aus „Le Charivari“ 16. Oktober 1849

PHYSIONOMIE DE L'ASSEMBLÉE.



La salle des pas perdus



Séance ordinaire

Die Mägde der Penelope

Aus dem Zyklus „Ulysses“ 1852



Seltsamer Kunstgenuß

Aus „Le Charivari“ 28. April 1852

LE SALON



Maison Martinet r Vivienne 41 et 43 du Coq d'Heure Paris.

Comp. M. Fournier, Cour des Miracles, 1.

Le danger de faire voir à des enfants trop impressionnables le tableau de monsieur Gallait et de lire devant eux à haute voix la notice sur la décapitation du comte d'Eggen.

Gefühlvoller Gesang

Aus „Le Charivari“ 7. April 1852

CROQUIS MUSICAUX



Miss Fanny & Co. rue de Cassan, 18 Paris.

Imp. Ch. Trepoq Car des Miracles, 9 Paris

Fesant les délices du public de Carpentras.

Eintritt frei

Aus „Le Charivari“ 17. Mai 1852

LE PUBLIC DU SALON.



Maison Harriet, Avenue des Miracles, 3, Paris.

Imp. Ch. Trépo, Cour des Miracles, 3, Paris.

Un jour où l'on ne paye pas. — Vingt-cinq degrés de chaleur.

Henri Monnier in der Rolle des Joseph Prudhomme

Aus „Le Charivari“ 13. Dezember 1852



HENRI MONNIER.
(Rôle de Joseph Prudhomme)

Jamais ma fille ne deviendra la femme d'un 'écrivassier'

Der Epigone

Aus „Le Charivari“ Januar 1853

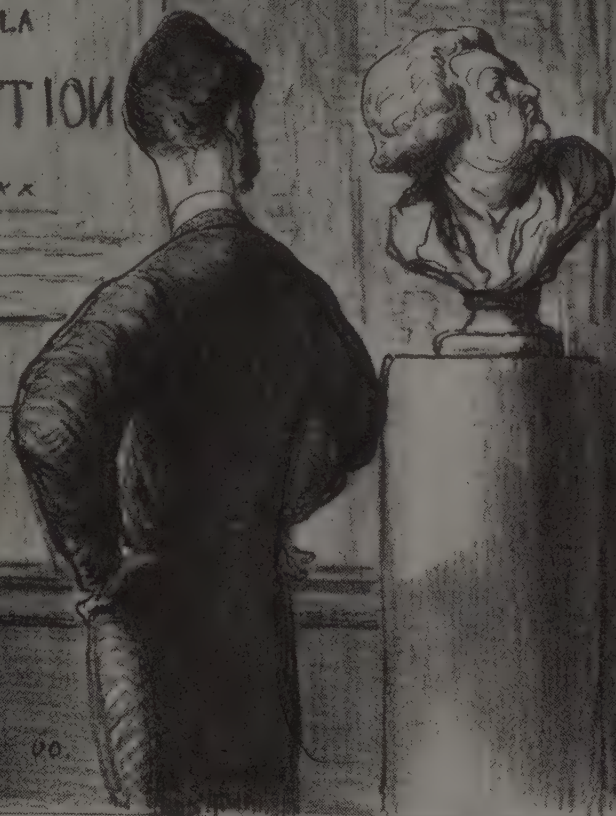
LAPRESSE

LETTRES

SUR LA

RÉVOLUTION

PAR M. XXX



— Décidément je lui ressemble !

Schneegestöber in Paris

Aus „Le Charivari“ 21. Februar 1853



- Qui diable se serait jamais douté qu'il neigerait encore à Paris !...

Der erbitterte Gärtner

Aus „Le Charivari“ 29. August 1857



— J'aimerais autant voir un ouragan se promener dans mon jardin qu'une de ces satanées crinolines !

Die Trauben von 1857

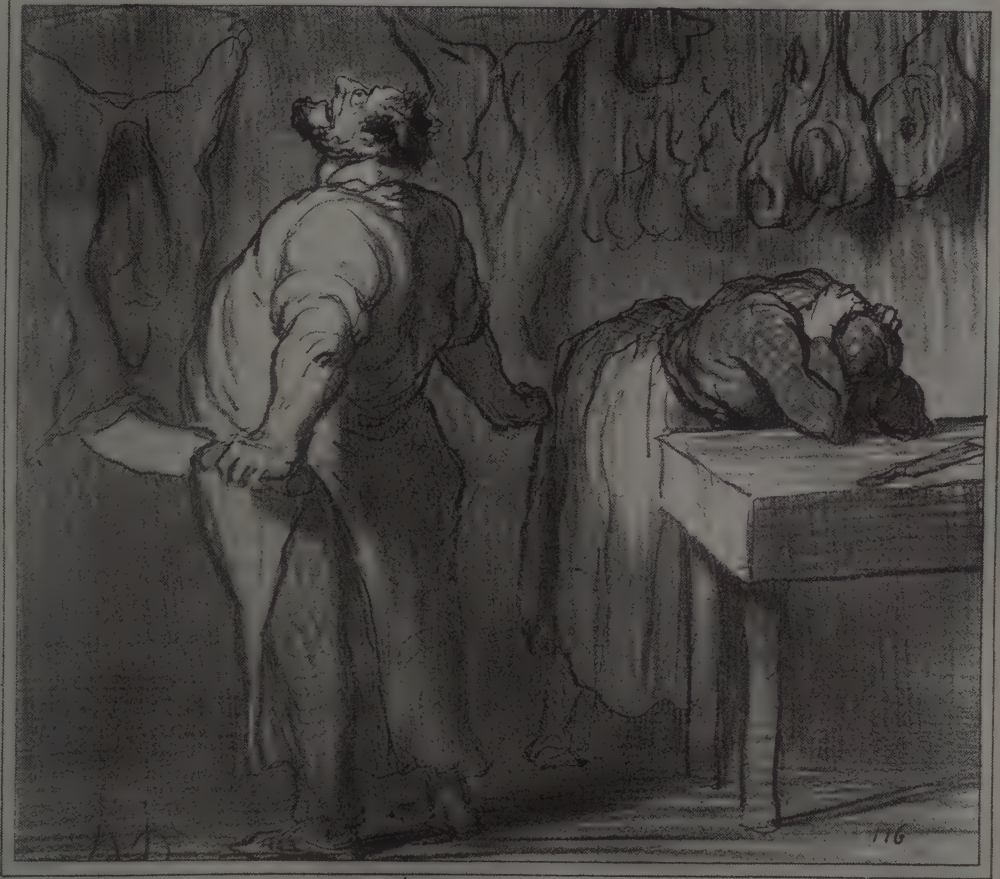
Aus „Le Charivari“ 6. Oktober 1857



Ayant abusé du raisin de 1857.

E s i s t z u m v e r z w e i f e l n

Aus „Le Charivari“ 21. November 1857



LE DÉSEPOIR DES BOUCHERS.

Lille. Dentouche. 21. Paradijs. 17. Paris.

2. Dire que prochainement le premier venu pourra s'établir boucher!..... ah!... il ya des moments où j'ai envie de me servir de mon couperet pour me fendre en deux comme un simple veau !.....

Endlich die Freiheit! - Was soll nun aus uns werden?

Aus „Le Charivari“ 16. März 1858

ACTUALITÉS :



2. Nous voilà libres qu'est-ce que nous allons devenir? ... y n manque plus maintenant qu'en rende aussi la liberté aux moutons et aux bœufs ..

Ein Besuch beim nachbarlichen Freund

Aus „Le Charivari“ . 17. Mai 1858

LES PLAISIRS DE LA VILLÉGIATURE



— Quelle diable d'idée a eue ma femme de nous mettre en route pour aller rendre visite à M^r Guillocheau qui demeure à deux lieues et demi de notre château ... on appelle ça un voisin de campagne !

Versteigerung im Hotel Drouot

Aus „Le Charivari“ 16. März 1859



UN AMATEUR. — Mais quel est donc ce tableau... on n'y voit rien que du noir ?
LE CRIVAR. — C'est l'empereur Soutouque tiré au daguerréotype.

A m M e e r e s s t r a n d

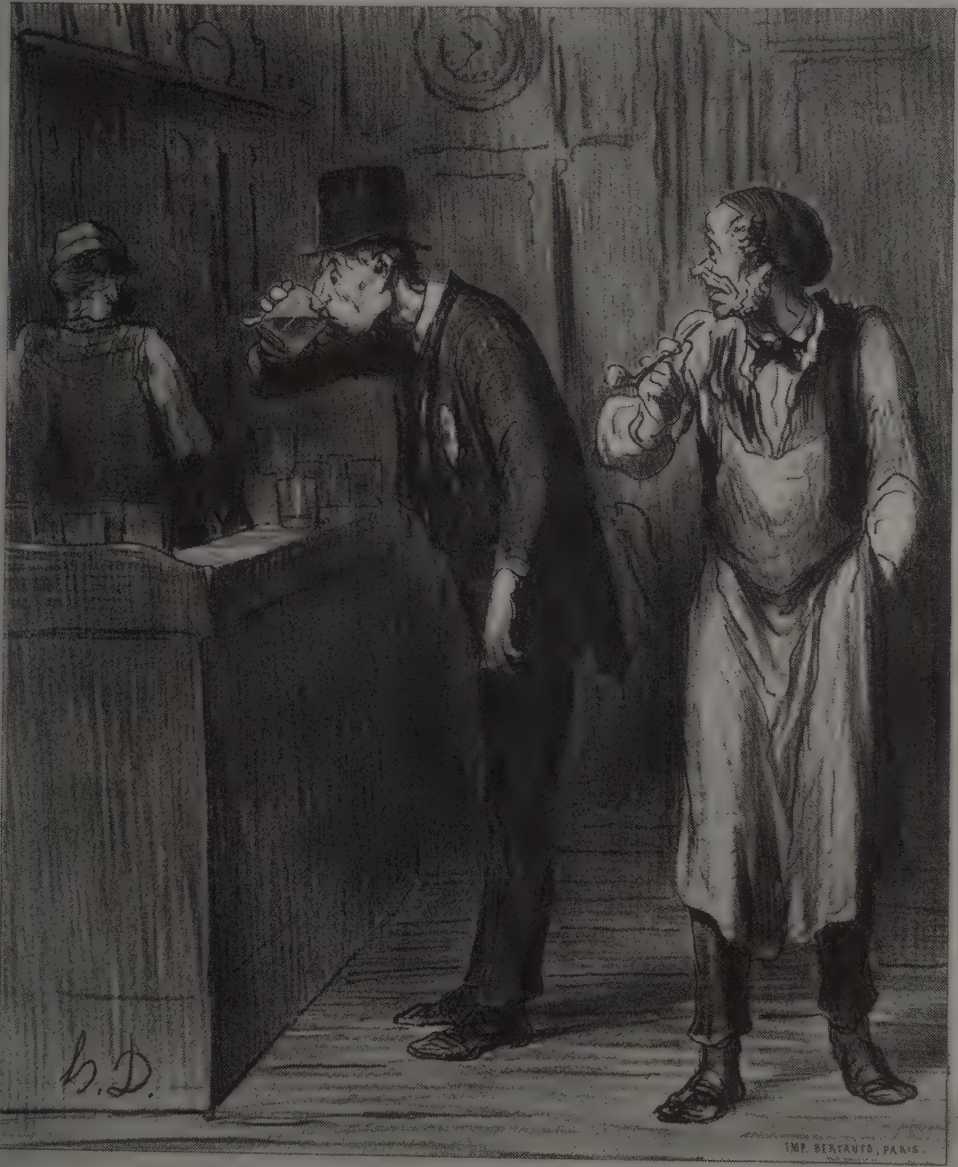
Aus „Le Charivari“ 9. September 1859



— C'est moins amusant qu'on ne croit de voir la mer du matin au soir !

I n d e r B a r

Aus „Le Boulevard“ 8. Juni 1862



En v'là un, il pourrait bien être malheureux comme les pierres,
que je lui taise tout peu peu de son dévotage.

I m O m n i b u s

Aus „Le Boulevard“ 16. März 1862



Jog. Berlioz, Paris

Un zeste, un rien, et l'omnibus se trouve complet

Gedränge im Theater

Aus „Le Journal Amusant“ 30. Januar 1864



UN NOUVEAU THÉÂTRE MODÈLE.

Rien n'y a été négligé pour la commodité des spectateurs.

Nicht ein Unzufriedener!

Aus „Le Charivari“ 13. Februar 1864



Literarische Diskussion auf der Galerie

Aus „Le Charivari“ 27. Februar 1864

CROQUIS PRIS AU THÉÂTRE par DUCMIER



$\mathcal{F} = \{f_1, f_2, \dots, f_n\}$ is a family of functions from X to Y .

Ich verleihe 88: 1000: 1000

Une discussion littéraire à la deuxième Galerie

Im Parkett

Aus „Le Charivari“ 9. April 1864



M^{rs} Martinet, 1775, Paris, et 4, r. Vivienne

Lith. Deltuchet, 28 r. l'anc. St. P.

LES SPECTATEURS DE L'ORCHESTRE
 Il y a de jolies jambes ... tous satisfaits !

In der dritten Klasse

Aus „Le Charivari“ 3. August 1864

EN CHEMIN DE FER



M. Maréchal, 2, r. Rivoli et 41, r. Vivienne

Luis Desbournes, 82, r. Paradis, 21

M. PRUD'HOMME. — Vive les wagons de troisième classe on peut y être asphyxié mais jamais assassiné.

2.2. 1871

30/10/1871

In der Kunstaussstellung

Aus „Le Charivari“ 19. Juni 1865

CROQUIS PRIS AU SALON par DAUMIER



M. Martin, 178 r. Rivoli et M. Vézienne

DEVANT LE TABLEAU DE M. MANET

— Pourquoi diable cette grosse femme rouge et en chemise s'appelle-t-elle OLYMPIA ?
 — Mais mon ami c'est peut être la chatte noire qui s'appelle comme ça ?

Nein wirklich, die alten Ägypter waren nicht schön

Aus „Le Monde Illustré“ 1867



Der neunundsiebzigste Prüfling

Aus „Le Charivari“ 1. August 1870

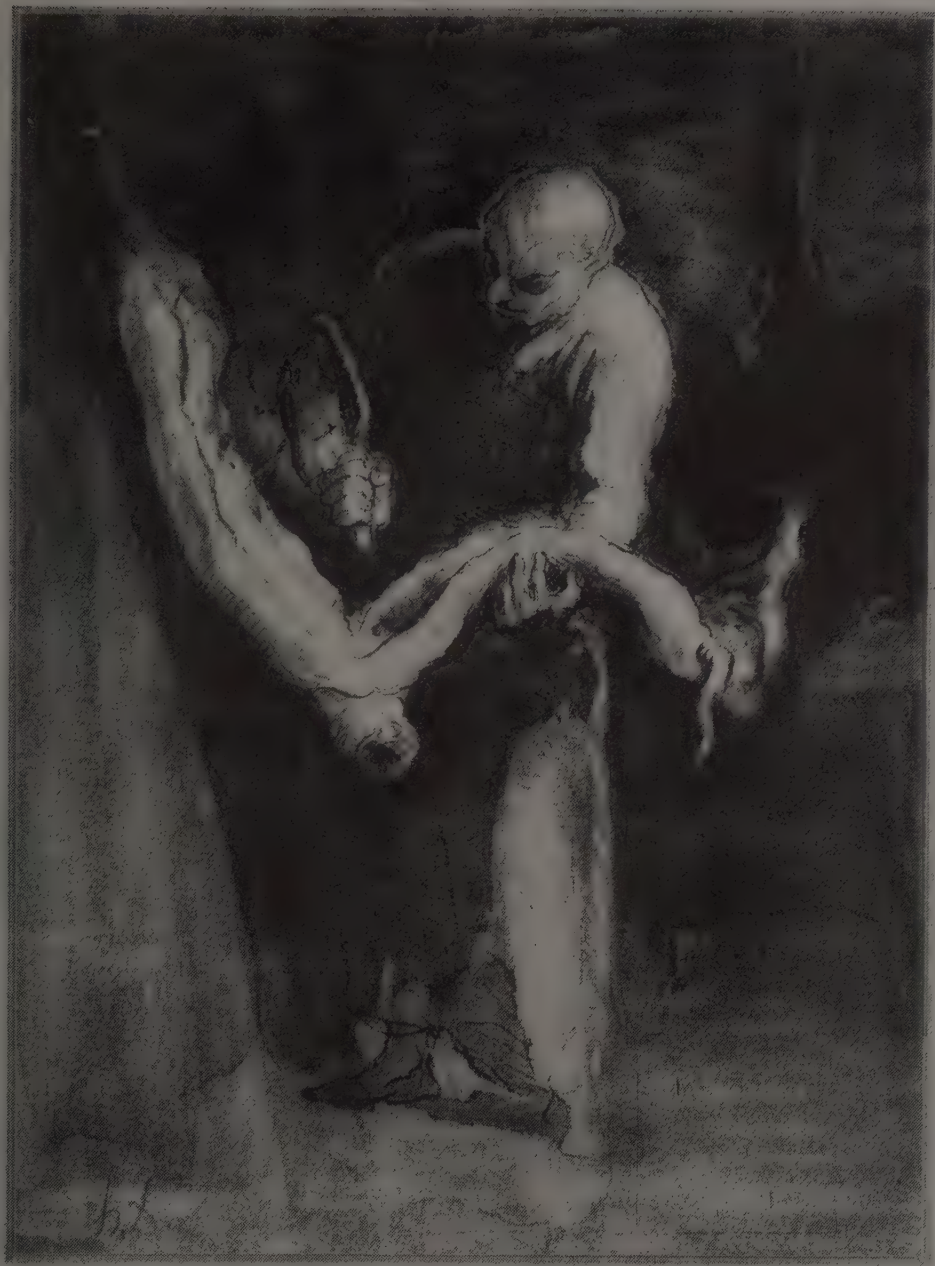


CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

A la soixante-dix-neuvième audition de : Ah ! quel plaisir d'être soldat !

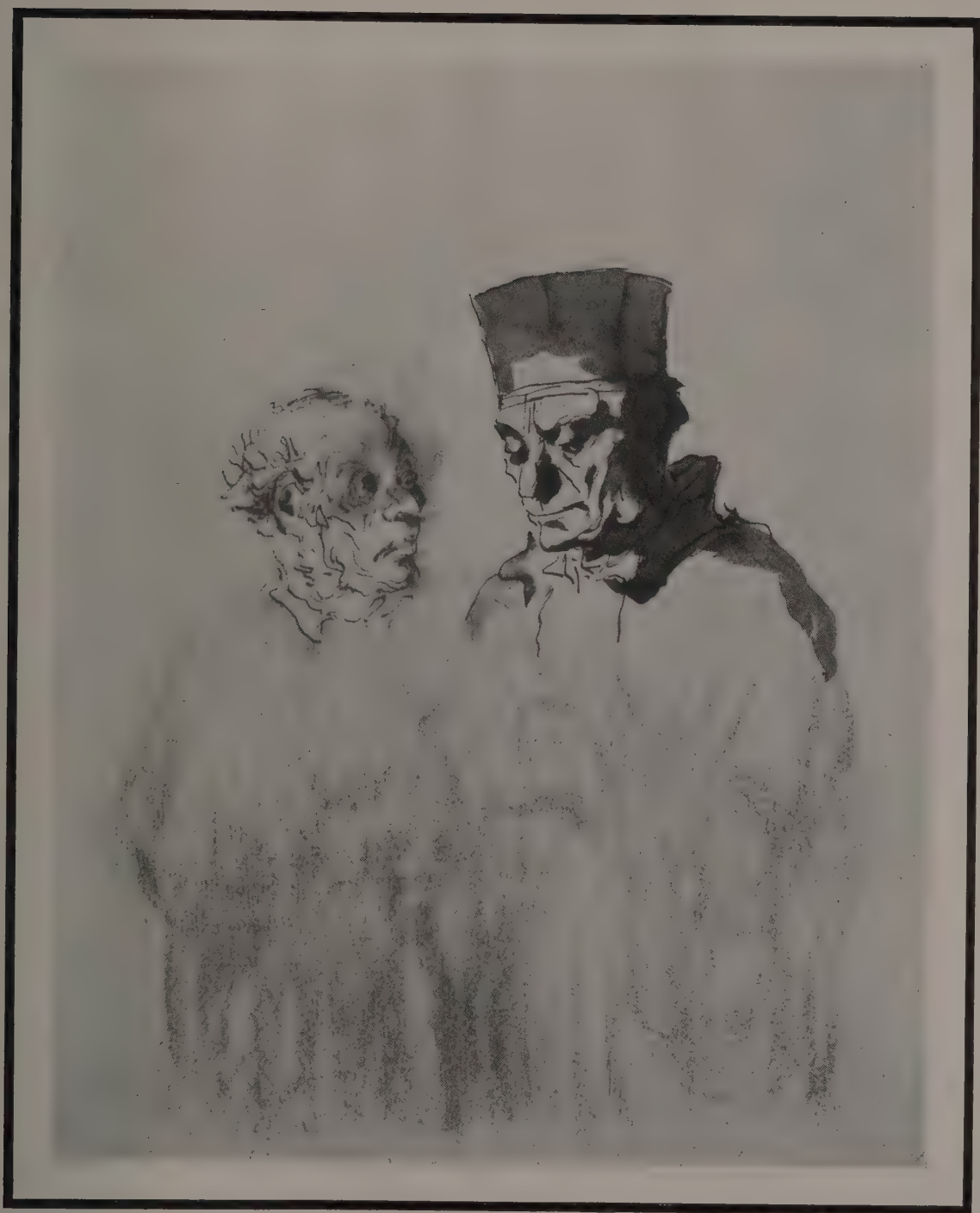
Der Metzger

Privatsammlung



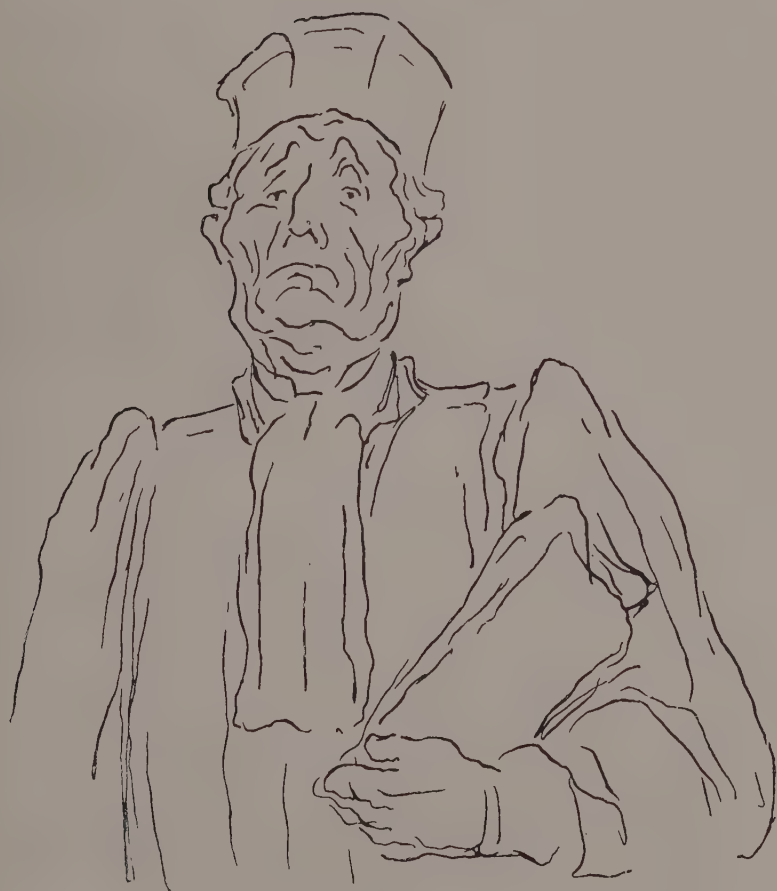
Diskussion

Aus der Sammlung des Kronprinzen-Palais, Berlin



Der Senatspräsident

Aus „Der Autograph“ 1871



Druckleitung und Einbandentwurf K. E. Mende, Berlin

Ferner erschienen im **Rudolf Mosse Buchverlag Berlin** von

F R I T Z S T A H L

W E G Z U R K U N S T

EINFÜHRUNG IN KUNST UND KUNSTGESCHICHTE

544 Seiten mit 189 meist ganzseitigen Autotypen und 11 Vierfarbentafeln

5. Auflage. Format Großquart. Kostbarste Ausstattung

Gedruckt auf feinstem matten Kunstdruckpapier. Einbandentwurf K. E. Mende

Sehr gediegener Ganzleinen-Geschenkband RM 28.—

Ausführlicher illustrierter Sonderprospekt unberechnet vom Verlag!

AUS DEM INHALT

I. Genius und Handwerk

II. Die Kunstform

III. Das Kunstgeschehen

1. Ägyptische Kunst. 2. Die Kunst der Griechen. 3. Kunst in Rom. 4. Die altgriechische Kunst auf dem Boden der antiken Welt. 5. Die Kunst der Nationen. Die Kunst im Norden. Die Kunst in Italien. 6. Die Renaissancierung des Nordens. 7. Die Weltstile des 17. und 18. Jahrhunderts: Das Barock. Das Rokoko.

AUS DEN KRITIKEN

Der Querschnitt: Der Nestor der deutschen Kunstgeschichte schenkt uns den Weg zur Kunst, einen neuen Weg der Synthese. Wir sind in Deutschland mit den lückenlosesten Wälzern bekannt, so daß ein derartig aufgelockertes und geistreiches Werk geradezu als eine Erlösung wirkt.

Dr. Alfred Kuhn: Dieses Werk, das die Beachtung weitester Kreise verdient, ist historisch und aktuell zugleich. Geschrieben mit einer Gedrängtheit des Stils, Klarheit der Anschauung, mit einer Leidenschaftlichkeit des Erlebens, die immer wieder gebändigt wird durch straffe Komposition, reiht es sich den wenigen großen kunstdidaktischen Werken ruhmvoll an, die uns die letzten fünfundzwanzig Jahre geschenkt haben.

Breslauer Neueste Nachrichten: Ein ausgezeichnetes Buch, klar und übersichtlich, das Wesentliche erfassend, ein vortrefflicher Führer in Geschichte und Wesen von Kunstform und Kunstgeschehen. Es ist ein Buch, das tatsächlich jeder lesen kann und das sich dadurch wohltuend von den immer schwieriger und unverständlicher werdenden Kunstbüchern unterscheidet. Gut ausgewählte und gut reproduzierte Bilder unterstützen den Unterricht, den einer der besten Kenner seines Fachs in schlichter klarer Sprache erteilt.

Eine Biographie der schicksalhaftesten Stadt der Welt!

F R I T Z S T A H L

R o m

DAS GESICHT DER EWIGEN STADT

Mit 84 ganzseitigen Abbildungen in Kupfertiefdruck und einem Porträt Fritz Stahls

Die ersten 5 Auflagen wenige Monate nach Erscheinen vergriffen!

9. Auflage 1930. In sorgfältigster Ausstattung auf feinstem Tiefdruckpapier

Einbandentwurf K. E. Mende. Kartoniert RM 6.75

Kostbarer flexibler Geschenkband in Ganzleinen RM 9.—

Der Cicerone: Man könnte Seiten über Seiten über dies köstliche Vermächtnisbuch
des viel zu früh Dahingeshiedenen schreiben und würde dennoch den Reiz dieses lebendigen

Kunstwerkes kaum erschöpfen.

Stahl hat mit diesem seinem Rom-Buch der Welt ein Geschenk hinterlassen, das alle
Ergriffenheit in sich birgt, mit der sich letzte Erkenntnis eines wahrhaft Weisen offenbart.

Ein Buch, das verdient, in die Weltliteratur einzugehen.

Eine Biographie der schönsten Stadt der Welt!

F R I T Z S T A H L

P A R I S

EINE STADT ALS KUNSTWERK

Mit 65 ganzseitigen Abbildungen in Kupfertiefdruck und einem Porträt Fritz Stahls

Die letzten 4 Auflagen wiederum wenige Monate nach Erscheinen vergriffen!

13. Auflage 1929. Mit einem Brief des französischen Botschafters an Fritz Stahl

Mehrfarbiger Schutzumschlag. Einbandentwurf K. E. Mende

In gediegenster Ausstattung auf feinstem Tiefdruckpapier. Kartoniert RM 6.50

Kostbarer flexibler Geschenkband in Ganzleinen RM 8.50

B.Z. am Mittag (Lothar Brieger): Ein unendlich schwungvolles und in seinem
Schwunge zugleich prachtvoll konzentriertes Werk. Mit einer Fülle scharfer und aus
eingehender Kenntnis gewählter Illustrationen ausgestattet, ist dieses Werk eines der besten
Bücher, die wir über Sinn und Leben einer Stadt in deutscher Sprache besitzen. Der
blühende und starke Atem von Paris bleibt im ganzen Buche lebendig. Man wird dieses
Buch einer Liebe, dieses wirklich verliebte Buch mit dem Anteil lesen, den nicht das kalte
Wissen, sondern das Wissen des Herzens immer bleibend zu erzeugen vermag.

Ausführliche illustrierte Sonderprospekte über beide Werke kostenlos vom Verlag!

KD-1/1-652